

ПЕТЕРБУРГ И ПЕТЕРБУРЖЦЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ИОСИФА БРОДСКОГО

«...В Петербурге есть эта загадка – он действительно влияет на твою душу, формирует ее», – так в одном из поздних интервью Иосиф Бродский высказался о городе, в котором родился и вырос. Действительно, атмосфера Петербурга стала одним из важнейших факторов формирования его художественного и жизненного мировидения. Город «проявился» г. его произведениях не только как мощный культурный фон или как ряд топографических деталей, но и как самостоятельный художественный образ, во многом определивший как структуру поэтического «я», так и сам творческий почерк автора. При этом, будучи по своей природе городом неоднозначным, Петербург и в творчестве Бродского оборачивается к читателю несколькими своими ликами. Ниже мы обозначим ключевые из них.

1. Лик первый: Петербург как город-тюрьма.

Этот вариант образа города мы встречаем, прежде всего, в «Петербургском романе» 1961 года. Герою поэмы Ленинград эпохи 1960-х годов мыслится казарменным, давящим городом, о чем говорят в первую очередь пейзажные детали: «решетка темная», «узкие каналы», «коричневые казармы» и т.д. В 8-9 главе поэмы казарменность отчетливо обретает черты тюремности: «Окно вдоль неба в переплетах, / между шагами тишина, / железной сеткою пролетов / ступень бетонная сильна». Далее «безумная правильность улиц, безумная каменность лиц» в «Петербургском романе» Бродского заставляет нас вспомнить геометрически выверенный, гнетущий образ Петербурга из одноименного романа А. Белого. С развитием сюжета мрачность восприятия города усиливается за счет актуализации цвето-образного ряда, а также – благодаря текстовой отсылке к гравюрам Франса Мазерееля («и вечно рядом плывет мертвец Мазереель»). В послевоенных работах этого бельгийского графика, особенно в его цикле «Город», «построенном на резких схематических контрастах черных и белых пятен»¹, центром художественного осмысления становится жизнь индустриального города и – жизнь рядового человека на фоне его удушливой атмосферы. Петербург у Бродского, выступая в тиранической ипостаси, оказывается сродни мегаполису гравюр Мазерееля: бытие в нем тяготит героя, жизнь в городе «сходит в неправый суд».

2. Лик второй: Петербург как город-Храм.

Рядом со стихами, воплотившими мрачный лик Петербурга, Бродский создает немало произведений, звучащих как продолжение пушкинского мотива-признания городу. В его поэтическом видении Город-чудо Пушкина обретает черты Города-храма, и в этом единственном Храме

на Земле герой Бродского готов принять смерть и услышать собственное отпевание: «...пусть меня отпоет, / пусть меня, беглеца, осенит / белой ночью твоя / неподвижная слава земная». Это стремление быть отпетым в Петербурге и Петербургом возникает в душе героя неспроста: петербургские пространства, помимо имперской властности, обладают, по мнению поэта, уникальной способностью раздвигать границы мировосприятия, возвышать человека до понимания глубинной сути проходящей перед его глазами жизни. «Потому что в этом городе убогом, / где отправят нас на похороны века, / кроме страха перед Дьяволом и Богом, / существует что-то выше человека». Перспективы городских улиц, гранитная их холодность и бесконечность заставляют человека постоянно «выламываться» за пределы обыденности, ощущать себя живущим на фоне Вечности и мыслить жизнь в философских категориях Бытия. Такое нутряное переживание метафизики Города органично присуще лирическому «я» Бродского: «Как широко на набережных мне, / как холодно и ветрено и вечно...». Сема «вечности» применительно к образу Петербурга возникает в произведениях поэта неоднократно, очевидно, что в подтексте он держит модель уподобления Петербурга эллинскому «вечному городу» Риму (отголоски мифологемы «Москва – третий Рим» в ее петербургском изводе²). В «вечном городе» Петербурге герой Бродского возвышается до стоического приятия самого факта конечности индивидуальной жизни и оказывается способным на разговор со Временем о Смерти. Трезвость тона, с которым ведется этот разговор, также есть следствие воспитания, преподанного Городом. Осознание невозможности своего физического бессмертия перерастает у героя в жажду метафизического единения с вечной каменной летописью Петербурга: «...гранит пусть обнимет меня, / пусть поглотит, / сей шаг вспоминая».

3. Лик третий: Петербург – город-Дом.

Этот вариант образа базируется на постоянном для Бродского чувстве глубинного родства с Городом («был далек от меня мой родной Ленинград», «мой Петербург, мой колокол пожарный»). Петербург для него – это Дом, где все знакомо до слез, до почти физиологического ощущения присутствия, отсюда – точность пейзажей, лапидарная емкость городских деталей и взгляд на пространство Ленинграда изнутри. С этим метафизическим Домом в лирике Бродского неизменно связан мотив возвращения в город, как, например, в стихотворении «От окраины к центру». Приезд героя в Ленинград здесь мыслится как встреча с юностью. Начиная с перифразы пушкинских строк: «Вот я вновь посетил / эту местность любви...», – поэт по-иному переосмысляет образ «младенческих лар» и обнаруживает черты своего райского уголка в индустриальных кварталах Ленинграда. При этом поэт иронически снижает образ идиллии детства за счет тройного вариативного повторения *парадиз – аркадия – рай* и столкновения этих слов, два из

которых несут ярко выраженную окраску высокого стиля, с нарочитыми прозаизмами: «парадиз мастерских», «аркадия фабрик», «рай речных пароходов». Ирония здесь выступает как средство отрезвления сознания, избавления от иллюзий молодости, поэтому лирическое повествование постепенно перерастает в философский монолог-прозрение о сути Жизни и Смерти. Жизнь мыслится поэтом как вечное центробежное движение: «от рождения на свет / ежедневно куда-то уходим». Но чем ближе к финалу, тем очевиднее это движение обретает центростремительный характер, и Смерть предстает как единый для всех людей центр, в котором происходит метафизическая встреча всех со всеми: «Разбгаемся все. Только смерть нас одна собирает». Местом этой последней встречи становится в пределах города Невы, которая в контексте всего творчества Бродского не раз осмысливается как метафора реки смерти Леты. На фоне этой вечной реки герой постигает закон человеческих жизней: не бывает отставших в смерти, есть только те, которые нас опередили, а потому: «Остается одно: / по земле проходить бестревожно. / Невозможно отстать. Обгонять – только это возможно».

Тема Петербурга-дома возникает в поэзии Бродского и в период ссылки в Норенское. Небольшое восьмистишие 1964 года строится как лаконичная зарисовка квартала, в котором жил сам поэт: «Отскакивает мгла / от окон школы, // звонят из-за угла / колокола Николы. // И дом мой маскарадный / (двуличья признак) / под козырек парадной / берет мой признак». Семантика образа дома в этом стихотворении огромна. Это, во-первых, подлинный дом поэта – дом Мурузи, где жила семья Бродских, который узнается по ряду деталей: «маскарадный» (вспоминается его знаменитый «мавританский» стиль), «двуличья признак» (парадный снаружи, с лепниной по фасадам и рядовой, унылый дом-колодец со двора). Это, без сомнения, и дом в его древнейшем значении – как укрытие от врагов: он берет героя «под козырек парадной», то есть буквально скрывает, ограждая от посторонних глаз. Наконец, это и дом – старый друг, который радуется приходу своего жильца и, как до конца преданный солдат, «берет под козырек» – приветствует, отдает честь опальному генералу. Невозможность вернуться в Петербург – свой подлинный Дом, поэт проецирует на образ лирического «я», которое потому теряет черты реальности и выступает в этом мнимом возвращении как «мой признак». Реальное возвращение, таким образом, превращается в желаемое, в грезу поэта – в сон о возвращении.

В стихах, созданных в эмиграции, мотив невозможности возвращения в город детства у Бродского отчетливо усиливается, обретая тональность трагической невозвратимости. Так, в цикле «Поддень в комнате» поэт констатирует: «Я родился в большой стране, / в устье реки. Зимой / она всегда замерзала. Мне / не вернуться домой». Однако избавиться от воспоминаний о городе, ставшем квинтэссенцией Рос-

сии, герой Бродского не может. Наоборот, он подетально воскрешает в памяти его облик, одновременно осмысляя тот опыт понимания жизни, который преподнес ему Петербург: «Там был город, где, благодаря / точности перспектив, / было вдогонку бросаться зря, / что-либо упустив». Невозвратимая утрата связи с Ленинградом, к которой приходит Бродский в конце творческого пути, стала для поэта естественным шагом в осознании всей логики жизни как цепи бесконечных утрат. Невозможность вернуться в Петербург стала мыслиться им как вариант неисполнимости вообще любого возвращения в прошлое: «...Но с парашютом / не прыгнуть в прошлое, в послевоенный / пейзаж с трамваями, с открытой веной реки...» За два года до смерти, в одном из последних своих стихотворений, посвященных памяти о Петербурге, Бродский словно бы прощается со сквозным для его творчества мотивом возвращения в город-дом. В стихотворении 1994 года «Мы жили в городе цвета окаменевшей водки...» поэт осознает то, чего не понимал герой ранней лирики: что вечное возвращение – это иллюзия молодости, реверса в жизни нет. Все, в том числе и город, каким его помнит герой, существует лишь в единичном разе, в виде фотоснимков памяти.

На фоне петербургских обстоятельств не раз закономерно возникала в произведениях Бродского и фигура Петербургского Жителя – образ гетерогенный, немонолитный, распадающийся на ряд самостоятельных микрообразов-персонажей, точкой схождения для которых служит то, что их жизнь и бытие (фактом рождения, пребывания, смерти и т.д.) тесно сплетено с Петербургом и метафизикой его пространств. Персонажей, действующих в рамках петербургских обстоятельств Бродского, условно можно было бы объединить в несколько семантических групп:

- 1) лирическое «Я» поэта (герой-петербуржец как автопроекция Бродского);
- 2) реальные фигуры историко-культурного контекста Петербурга-Ленинграда;
- 3) условно-литературные фигуры культурного контекста города;
- 4) многочисленные персонажи второго плана, фигуры городской «массовки».

В первом случае мы имеем дело с образом, обладающим изрядной долей автобиографизма и потому ведущим лирический рассказ от первого лица. Думается, что в этом максимально приближенном к поэту образе автор получает возможность философско-художественного обобщения событий собственной биографии. В пределах города его герой-петербуржец занят интенсивным постижением метафизики городских пространств: он размышляет о Петербурге, о собственной судьбе на его фоне, о сути жизни, ходе времени и т.д. Город воспитывает героя, преподносит ему уроки жизни, и со временем петербуржец Бродского вы-

216

рабатывает своеобразный «кодекс чести»: «...Никогда / никто не вынудит родившегося здесь / под занавес раскланиваться – разве / лишь ветер, налетающий с залива. // Его пощечины милей аплодисментов». Это кодекс жизненной стойкости, «несгибаемости», неконформизма, рожденный самими ленинградскими пространствами.

В поздних стихах герой – биографически и метафизически – в наибольшей степени сближается с автором. Так, в цикле «Часть речи» он оказывается петербуржцем по рождению и току крови и – поэтом по призванию. Не случайно, голосом лирического «я» в 7-ом стихотворении цикла говорит сам автор, объясняющий суть своей поэтической манеры письма теми пространственными координатами, в которых она формировалась: «Я родился и вырос в балтийских болотах, подле / серых цинковых волн, всегда набегавших по две, / и отсюда – все рифмы, отсюда тот блеклый голос, / выющийся между ними, как мокрый волос...». Привычным с детства пейзажем мотивирует поэт необходимость рифмы в стихе и тенденцию к превалированию парной рифмовки. Ландшафтным же петербургским началом объясняет он и доминирующий просодический тон своих стихотворений. Выросший на фоне «стертых» красок петербургских далей, поэт органически впитывает в себя нарочито сдержанную, подчеркнута неярную манеру ведения стиховой темы. «Блеклый» поэтический голос, о котором говорит герой стихотворения, по сути, есть та звуковая монотония, что отличала мелодику стихов Бродского, который не раз заявлял, что сама эта монотонность есть способ передать ход времени – незаметный и неумолимый. Таким образом, то, что было некогда в Петербурге частью пейзажа, переродилось в идеальное бытие стиха, в художественную манеру автора, иными словами – в «часть речи», часть «дара» поэта.

Вторая группа персонажей, скрывающихся за фигурой Петербургского жителя Бродского, – это прежде всего образы литературных предшественников и современников поэта: Е. Баратынского, А. Пушкина, А. Ахматовой, О. Мандельштама, Е. Рейна, Я. Гордина и др. В стихотворениях Бродского образы петербургских литераторов чаще всего выступают как адресаты лирики (поэтому здесь доминирует жанр послания и стихотворения *in memoriam*), а также работают на создание литературного – и шире – культурного контекста (подтекста) его поэзии. Кроме того, образность, манера письма многих поэтов-петербуржцев, например, Мандельштама, Баратынского, неизменно присутствует в стихотворениях Бродского как важнейший полюс художественного притяжения-отталкивания, и сам творческий почерк Бродского во многом определяется этим поэтическим «соседством» авторов внутри культурной полифонии Петербурга.

Третья группа образов петербуржцев – это персонажи, пришедшие в стихи Бродского со страниц литературы и переосмысленные им по-новому исходя из современного «петербургского контекста». В ранней

лирике это, прежде всего, образ Евгения из «Петербургского романа», воскрешающий фигуру пушкинского и мандельштамовского трагического городского беглеца Евгения. Это, без сомнения, и многочисленные сюжетно заявленные фигуры-коды из поэмы-мистерии «Шествие»: князь Мышкин, Крысолов, Дон-Кихот и др. Их появление объясняется взглядом поэта на Петербург как на своеобразные театральные подмостки, в пределах которых разворачиваются жизненные фарсы и трагедии его жителей. Так, в 1967 году Бродский писал о городе: «Порадуемся же, что мы всего / лишь зрители. И что сюжет спектакля / нас увлекает меньше декораций – пожалуй, лучших в мире». Условно-книжные фигуры помогают поэту увидеть и осмыслить современную жизнь города сквозь призму литературно-культурного мифа, который становится средством обнаружения исторической перспективы и определяет для каждой фигуры городского экстерьера ее подлинный масштаб и значимость.

Наконец, четвертая группа петербуржцев у Бродского – это образы так называемой городской «массовки», которые появляются уже в ранних стихах. Функция их, как и функция любых персонажей второго плана, – прежде всего создание уличной «огласовки», узнаваемого городского «эха» Петербурга. По-разному взаимодействуя с образами первых трех групп, они то поддерживают, вторят теме ведущего персонажа-петербуржца, то создают этому образу контрастную, драматическую подсветку, и поэтому их основная роль заключается в создании глубинных эмоционально-смысловых лейтмотивов единого образа Города.

Обозначенные нами выше лики Петербурга в поэзии Бродского и варианты образов петербуржцев в его лирике мы рассматриваем лишь как самые общие подступы к очень обширной теме – теме Петербурга в творчестве Бродского, которая, без сомнения, потребует в дальнейшем глубинной – детальной и концептуальной – разработки.

Примечания

¹ БСЭ. 1954. Т.26. С.69.

² См. статью: Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Отзвуки концепции «Москва – третий Рим» в идеологии Петра Первого // Лотман Ю.М. Избранные статьи в 3 т. Т.3. М., 1997.

© Е.В. Моисеева
Екатеринбург

«ОБРАЗЫ О МЫСЛИ» И ОБРАЗ МЫСЛЕЙ СИГИЗМУНДА КРЖИЖАНОВСКОГО

В заглавие данной работы включена цитата из рассказа «Разговор двух разговоров» (1931) С. Кржижановского, остролова и парадоксалиста, писателя, чьи «образы о мысли» и сам образ мыслей пока не стали объектом пристального изучения литературоведов.